

Képzőművészet és pszichoanalízis

Barki Gergely

művészettörténész

Berény Róbert, a pictor pszichoanalitikus*

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a magyar festészet történetében Berény Róbertet fűzték a legszorosabb szálak a pszichoanalízishez. A tudományág képviselőivel évtizedeken keresztül formálódó rendkívül szövevényes és szerteágazóan gazdag kapcsolatrendszerének feldolgozása végeláthatatlan feladatnak tűnik, ezért ezúttal csupán a legfontosabbakra térek ki.

Az első konkrét dokumentum, amely arra utal, hogy Berény behatóan tanulmányozta az új tudományágat, ezen belül is elsősorban Sigmund Freud írásait, 1911-ből származik. Egy a *Népművelés* című folyóiratban közétett cikke egyértelmű tanúbizonyságot tesz arról, hogy nem csupán felületes érdeklődéssel fordult a pszichoanalízis felé (Berény, 1911).

A Ferenczi–Ignotus–Berény szellemi háromszög

Freud tanaival, a pszichoanalízis legújabb fejleményeivel minden bizonnyal Ferenczi Sándoron keresztül ismerkedett meg a festő. Valójában nem kettejük barátságáról, hanem egy kissé szélesebb körről van szó, amelynek középpontjában egy erős szellemi háromszög, Berény, Ignotus és Ferenczi barátsága állt.

Berény Ferenczi Sándorral való megismerkedésének pontos körülményeit nem ismerjük, de annyi bizonyos, hogy 1911-ben már közeli kapcsolatban álltak egymással.

Egy, a festőnek Siófokról címzett, Weiner Leó és Berény későbbi felesége, Somló Léni által is aláírt képes levelezőlap szövegéből kiderül, hogy Berény és Ferenczi 1911 nyarán együtt vakációztak a Csorba-tónál (Majoros, 2000). A Freud–Ferenczi-levelezésből tudható, hogy ekkor egy hosszabb, több észak-magyarországi várost érintő kirándulás tettek, ahol „csodás hatású médiumokkal” is találkoztak, és minden bizonnyal nem pusztán pihenésről, hanem intenzív szellemi együttlétről volt szó (Ferenczi, 1911). Egy nemrégiben előkerült, korábban publikálatlan levelezőlapon néhány nappal a közös túra előtt, július 25-én Berény egy rövid siófoki kiruccanásra invitálta Ferencit: „Mio Caro, írdd [sic!] meg mikor indulunk. Cím Siófok chez Mr. Leo Weiner – Rákóczy nyaraló. Jó itt. Jer ki vasárnap. Szombat este is lehet, ahogy akarod. üdv, Rob”. A feltűnően lezser hangvétel, a tegező formátum és az üzenet aljára biggyesztett vicces önkarikatúra, melyen fürdőruhában, szivarral, napszemüveggel, kalapban jelenik meg a fiatal festő, egyértelműen szoros barátságukról árulkodik. **(1. kép)**¹

Ismeretségük létrejöttében szerepet játszhatott a korszak egyik meghatározó intellektusa, Ignotus is, akivel Berény talán szintén csak ekkoriban ismerkedett meg, ugyanis a festő írásai is 1911-től kezdve jelentek meg az Ignotus által szerkesztett folyóiratban, a *Nyugatban*.

*A szerző 2004. október 18-án *Egy sokoldalú festőművész kapcsolata a freudizmusmal – Berény Róbert és a pszichoanalízis* címmel tartott a *Művészet és Pszichoanalízis* c. sorozatban előadást. Jelen dolgozat részben magában foglalja az ott elhangzottakat, de nem az előadás írásos változata, annál sokkal szélesebb eredményeket ölel fel, beleértve a legfrissebb kutatási fejleményeket is. (A szerk.)

¹A képek a hivatkozott sorszámmal a tanulmány végén találhatóak. (A szerk.)

Ignotus Ferenczi halálát követően írt nekrológiájában így emlékezett erre az időszakra:

„A Ferenczi első írásainak megjelenté után ő, a freudista, s én, a nyugatos, napról-napra összejöttünk a Nyolcak kiállításán szintén akkor feltűnt festőnek, Berény Róbertnek városmajori műtermében s kertjében s velünk még Doktor Halle, egy bécsi gyáros és kémikus s a fiatal Doktor Radó, ki akkor jogász volt, de aztán orvos lett s ma Amerikának egyik első analitikusa. Reggelbe nyúló délutánokon s esteiken át itt vitattuk meg a Ferenczi elképesztő megfigyeléseit s következtetéseit, együtt az Einstein relativitásával, mely ugyanazon napokban kólintotta fejbe a világot.” (Ignotus, 1933.)

Ezek az összejövetelek Berényék városmajori villájában, illetve annak kertjében a Freud bécsi lakásán 1902-től működő ún. szerdai pszichoanalitikai összejövetelek mintájára zajlottak (Vajda, 2005). Kaffka Margit lakásán is hasonló összejövetelekre került sor, bár ezek kevésbé tudományos, inkább okkult elemekkel tűzdelt szeánszok lehettek, amelyek némelyikén Berény feleségével és annak nővérével is megjelent (Vajda, 2005). Ugyanekkor Ferenczi körül a körüli Royal szállóban is mindig pezsgött az élet, Berénnyel is rendszeresen találkozott ott.

Mégis a városmajori ház nagyon fontos szellemi, pszichoanalitikai fórumnak számított számára is. Ferenczi visszaemlékezéseiből szintén az derül ki, hogy sokat jelentett számára a városmajori milió és a festő barátsága: „Így aztán te [Ignotus] és egy fiatal piktor barátunk, Berény Róbert, számomra valóságos intézményt jelentettetek, és könnyen elviselhetővé tettétek az egyetemi, akadémiai és egyéb tudományos társaságokból való kizártságomat.” (Ferenczi, 1924) Érdekes adalék e szellemi háromszöghöz Bálint Lajos visszaemlékezése egy alkalomra, mikor végighallgatta Ferenczi doktor és Ignotus beszélgetését a művészről:

„Ferenczi Sándor nagy elismeréssel mesélte, hogy barátunk, Berény Róbert milyen érdekes meglátással és felkészültséggel keresett freudi alapon összefüggéseket a festőművész és a témaválasztása között. – Nem égből kapott ötletesség volt ez az elmélet – mondta Ferenczi –, hanem alapos és átgondolt megállapítás. Egyes példái helytállóak, és azt hiszem, érdemes ezen az úton tovább is menni”. (Bálint, 1973, 136.).

Ferenczi tehát rendkívül komolyan vette Berény elhivatottságát. Ugyanerről számol be Pálos Elma, kinek korábban Ferenczi udvarolt, majd végül édesanyját, Gizellát vette feleségül, így kvázi „nevelt lánya” lett:

„[...]réges-régen mikor Sándor még nőtlen volt, úgy emlékszem, néha ötösben vacsoráztunk, együtt, nyári vendéglőkben Budán: mama, Róbert első felesége és Róbert, Sándor és én. Sándor és Róbert felségesen mulattak együtt, nem emlékszem egy szó mély v. fontos beszélgetésükre. Bizonyára ha egyedül voltak kettesben, akkor szálltak le együtt a dolgok mélyére, mert arra emlékszem, Sándor mondta, mily nagyszerűen okos ember Róbert, mennyire megértik egymást. ‘Egy húron pendültek’ azt lehet mondani, mert volt mindkettőjükben sok kedves huncutság is. [...] Most utólag eszembe jutott egy mondat (és látom magam előtt Sándor lelkes, ragyogó arcát) melyet Sándor mondott Berényről egy hosszú tere-feréjük után. Nagyszerű ez a Róbert, senki sem érti úgy meg a dolgokat (psych. anal.) mint ő. Örömmel magyarázott neki! Akkor a pszichoanalízis még nem volt közpréda. [...]Sándor

Róbertet zseniálisnak tartotta és nevezte is gyakran. Lelkesedett érte és gyengéden szerette.” (Pálos, 1958)

Arra vonatkozóan eddig nem sikerült adatot találni, hogy vajon Ferenczi analizálta-e Berényt, de néhány dokumentum kettejük konkrét pszichoanalízissel összefüggő tevékenységére utal. Ferenczi egyik, nemrégiben a londoni Freud Múzeumba került jegyzetfüzetében szertelen asszociációs, telepatikus vagy éppen az álmofejtéssel kapcsolatos kísérletek rajzai között néhány lapon Berény kézírása és rajzstílusa jelenik meg.² **(2. kép)**

Ehhez hasonló kísérletezésre emlékszik vissza Ignotus is a már említett, Ferenczi halála után írt nekrológiájában:

„Sok évre rá meg kettesben látom magunkat ülve Ferenczivel egy vasárnap délután, mikor nem volt rendelése, rendelőszobájában – kéz kézben ültünk egymás mellett, némán, szemünk lehunyva s gondolatainkat figyelve, majd ki-ki egy papírszeletre ráírva: ő, hogy mire gondolt, én, hogy mi jutott eszembe – s a két cédulát összehasonlítván, kitűnt, hogy ami nekem eszembe jutott, az az álmoképződés freudi logikája szerint függött össze és összefüggött azzal, amit Ferenczi gondolt volt, tehát valóban van gondolatátvitel. Ami így kicsiben folyt a Városmajorban s az Erzsébet körúton, az mehetett végbe nagyban az egész világon”. (Ignotus, [1933], 2000, 39.).

Ferenczi és Berény között is zajlott hasonló telepatikus tevékenység. Erről Stanley Krippner másfél évtizede megjelent könyvéből tudhatunk, mely szerint valamikor az első világháború előtt egy médium megkereste Ferenczit, hogy tegye próbára a képességeit (Krippner, 2002). Ferenczi belement, és azt mondta a férfinak, hogy egy előre megadott időpontban, közvetlenül ebéd után koncentrálni fog valamire. A médiumnak az volt a feladata, hogy próbálja meg azonosítani Ferenczi gondolatait, azaz írja le, hogy mire gondolhatott az analitikus. A megadott időpontban Ferenczi megragadott egy elefantszobrot, lefeküdt várótermében a padra körülbelül negyedórára, s erősen kezében szorította az elefántot. Néhány perccel később csöngött a telefon. Berény Róbert hívta, s elmesélte, hogy félelmetes álma volt, amelyben Ferenczit egy őserdőben látta állatokkal, köztük egy elefánttal hadakozni. Néhány nappal később levél jött a médiumtól, de az ő állításai teljesen függetlenek voltak elefántoktól vagy más állatoktól.

A szellemi-baráti háromszög pszichoanalízis tekintetében is fontos harmadik tagja, Ignotus az 1913-ban megalakult Magyar Pszichoanalitikus Egyesület egyetlen nem orvos alapítója volt. Ignotusszal Berény nem csupán baráti, de rokoni kapcsolatba is került. Az író, költő, szerkesztő második felesége Berény első feleségének nővére, Somló Lily festőművésznő volt.³

Feltűnő, hogy Berény és Ignotus kapcsolatáról kevesebb írásos dokumentum maradt fenn, s míg Ferencziről igen kevés művet készített Berény (olajfestményt nem ismerünk, csak néhány karikatúrát) **(3. kép)**, addig Ignotusról több grafikai mű **(4–6. képek)** és egy nagyon

² A korábban Judith Dupont birtokában lévő, eddig publikálatlan jegyzetfüzet azóta Londonba, a Freud Múzeumba került.

³ Házasságot ugyan csak 1916 januárjában kötöttek, de már korábban együtt éltek.

jelentős olajfestmény is fennmaradt **(7. kép)** (Barki, 2010).⁴ Felvinczi Takács Zoltán így írt a kép 1912-es Nyolcak-kiállításon való bemutatójáról a *Nyugatban*: „Az arcképek közül Ignotusé emelkedik ki, mint megragadó művészeti jelenség. A festmény egész szellemén érezhető, hogy Kokoschka inspirációja megtermékenyítőleg hatott a mi művésznünk felfogására. [...] Az Ignotus-arcképen a művészeti lehetőségek egyáltalában nem maradtak kihasználatlanul, de azért úgy érzem, hogy a festőnek több pszichológiai megfigyelése lehetett, mint amennyit artisztikusan fel tudott volna fogni. A kép azonban mégsem azt az embert ábrázolja, ki munka közben a művész előtt pózolt, hanem azt, ki a legmélyebb benyomások emlékeként gondolatban jelent meg előtte.” (Felvinczi Takács, 1912).

Weiner Leó arcképe

Berény Ignotushoz fűződő kapcsolata korántsem volt annyira elmélyült, mint a Ferenczi Sándorral szövődött barátság. Intenzív kapcsolata Ferenczivel cseppet sem mellékes epizód az életművön belül, ismeretségük hatással volt Berény piktúrájára, festői felfogására is. Ennek a hatásnak az első markáns lenyomata a festő Nyolcak korszakából származó főműve, *Weiner Leó arcképe* **(8. kép)**,⁵ mely később Füst Milán lakásának és gyűjteményének egyik legmegbecsültebb díszje volt. Az egész kollekció legkimagaslóbb csúcsdarabjának is tekinthető mű nem közvetlen Berénytől jutott a gyűjteménybe. Korábbi tulajdonosa nem is az arckép modellje, a híres zeneszerző volt, ahogy azt a gyűjtemény első bemutatkozó kiállításának alkalmával gondolták (Petrányi, 1992), hanem Berény és Füst, valamint, nem utolsósorban Weiner közös jó barátja, Varró István szociológus, akiről még esik szó az alábbiakban. Érdeemes már itt megemlíteni, hogy az említettek mindegyike valamilyen szinten érintett a pszichoanalízis területén is.

Hogy Varró miként jutott A Nyolcak 1912-es kiállításán debütáló portréhoz, nem tudni, de a lakása egyik szegletét megörökítő fényképfelvétel tanúsága szerint 1934-ben már és még az ő birtokában volt. (Körner, 2013). Varró 1939-ben az Egyesült Államokba emigrált, ekkor bízhatta Füstre a képet megőrzésre több más Berénytől származó művel egyetemben. Horváth Béla Füst Milán özvegyével, Helfer Erzsébettel folytatott beszélgetéséből tudjuk, hogy „Berény mindig is mint egyik legjobb arcképét tartotta számon” (Horváth, 1967), de e portré nem csupán Berény miatt vált Füst számára is az egyik legmegbecsültebb darabbá, hanem modellje, Weiner miatt is, akivel éppen Varrón keresztül, egészen pontosan a szociológus feleségén, Grétén keresztül ismerkedett meg, és élete végéig közeli barátja maradt.

Berény már gyerekkora óta barátjaként tudhatta Weinert. E korai köteléket többek között Berénynek egy 1905 telén Monacóban festett kis vedutája dokumentálja, melyet jelzetében Leónak dedikált,⁶ valamint egy 1906-os karikatúra is, amely feltehetően a Berényéknél szokásos kamarazenélések alkalmával készült Weinerről, valamint közös barátjukról, Reiner Frigyesről és másokról.⁷ Weiner két évvel később, egy hónapig Párizsban is együtt lakott festő barátjával, annak montparnasse-i műtermében, de csalódott a francia főváros zenei életében, így négy hét eltelével inkább Berlinbe utazott (Weiner, 1908).

⁴ Egy 1914-es szénportrét, illetve egy humoros, Ignotusszal közös kocsikázás emlékét őrző karikatúráját a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi, míg az olajfestményhez készült fejtanulmányát csak a *Nyugatban* megjelent reprodukciója alapján ismerjük, jelenleg lappang. Az olajportré Kieselbach Tamás tulajdona. Az említett művekkel kapcsolatban ld.: Barki Gergely (2010, 148–149., 81.).

⁵ Berény Róbert: *Weiner Leó arcképe*, 1911. Olaj, vászon, 63 x 78,5 cm, Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest

⁶ Berény Róbert: *Monacói háztetők*, 1905. Magántulajdon

⁷ Régi Zeneakadémia, Budapest, Weiner Leó-hagyaték.

A két barát életútja a következő években is többször összetalálkozott, Berény egy ideig komponista barátjánál zeneszerzést hallgatott a Zeneakadémián, és az 1910-es évek elejétől rendszeresen közölt zenei beszámolókat, kritikákat a *Nyugatban*, elsősorban az UMZE (Új Magyar Zeneegyesület) – amelynek mindkettő alapítótagjai voltak – tevékenységét népszerűsítette, de az egyik, 1911 végén megjelent cikkében Weiner muzsikájáról is nagy elismeréssel számolt be, pontosan akkor, amikor a portrét is festette (Berény, 1911). A zeneszerző ekkoriban szintén érintkezésbe lépett a Ferenczi körül formálódó pszichoanalitikus körrel, ahogy a kép egykori tulajdonosa, Varró István is.

Berény a már említett, *Nyugatban* megjelent kritikájában is beleszövi Freud professzort, s elemzése során Weiner muzsikájában mindenekfelett azt üdvözli, hogy: „Olyannak jelent meg, mint vártam: előretékintőnek, már-már bátor férfiúnak, aki hol lendületes, hol mélázó, hol haragos, hol hangos kacajú, öklével döngető, egészséges, fiatal és erős. Ez a darabja a felszabadulás örömét harsogja.” Majd hozzáteszi: „Általában azt tartom nagy művésznek, aki a legjobban szunnyadó ösztöneinket ráncigálja elő belőlünk. (És művészetre – ép ezért – nagy szükség van, mert ez az a mód, amely – alkalmat adván ezen szunnyadó ösztöneinknek ártalmatlan kiélésére – élvezettel jár. Minden más mód fájdalmas volna. Ezeket a gondolatokat, ha tovább fűzném, ez túl messzire vezetne – Freud legnagyobb szerűbb meglátásai közé.) [...]” (Berény, 1911).

Az utolsó mondatok már saját, a freudizmus által expresszív irányba tolódott *ars poeticáját* is tükrözik, s ennek az iránynak az éppen akkor kibontakozóban lévő jelei mutatkoznak meg a portrén is. A képpel kapcsolatban Cézanne hatását a kortársak mellett az utókor kritikusai is mindig hangsúlyozzák. Felvinczi Takács Zoltán azonban már akkor felfedezte e mellett az irányváltás jeleit is. Erről így írt: „Weiner Leo képmásán, meg egy csendeletem még Cézanne inspirálta tónusok éreztetik a testek plasztikáját, de már ezeken is feltűnő az új törekvés az összes képelemek ritmikus egyensúlyozására a térhatás egységesítése alapján.” (Felvinczi Takács, 1912). A kolorits, elsősorban az arc színei valóban Cézanne-ra emlékeztetnek, de a megformálás módja már valami egészen új irány felé mutat. A portré készültkor már nem Cézanne volt a fő mintakép. Berény stílusa ebben az időszakban komoly változásokon ment keresztül. Ennek az expresszivitás irányába elmozduló folyamatnak az első állomását jelenti a Weiner-portré. A korábbi portrékkal összevetve ez esetben Berény láthatóan a modell belső világára koncentrált, s annak kifejezésére törekedett, s ehhez többek között a freudizmus révén jutott el.

A századelő magyarországi viszonyai között több szempontból is radikálisan újnak, kifejezetten merésznek tűnhetett ez a portré, nem csupán akkoriban „ultramodernnek” vélt stílusa miatt. Féltérően a portréfestészet szabályait (eleve a fekvő formátum is szokatlan), az elismert, komoly zeneszerzőt, öntudatos zeneakadémiai tanárt hanyag pózban, borostásan, szundikálva festette meg, abban a bordó karosszékekben, amely a család emlékezte szerint a festő mélylélektani analíziseinek is nyugodt körülményeket biztosított.

Már-már bántóan groteszk s eltorzított a fej. Az álomba merülő arc megfestésével sem portréhűségre, sem pillanatnyi benyomás rögzítésére nem törekedett, célja a modell rejtett pszichikumának megragadása volt. A jobb arcfél helyén tátongó űr a felfedezésre váró, ismeretlen, tudatalatti világ bravúros képi megjelenítése. Az álomba merülés folyamatát szintén zseniális, *par excellence* festői eszközzel érzékeltette: a homlok vonalának semmibe vesző, elmosódó foltjával szinte plasztikusan érzékelhetővé válik ez a folyamat.

Az álomba zuhant komponista alakja hatalmassá nő, meglehetősen nagydarab ember benyomását kelti, és a feltűnően kiemelt, férfias mellkasszőrzet, valamint a borostás arc hangsúlyozása révén kifejezetten erős, maszkulin dominanciája érvényesül, ahogy a *Nyugat*-béli kritikájában is a muzsikájában feszülő férfiasságot emelte ki. A fotók tanúsága szerint Weiner a valóságban középtermetű és inkább sovány ember lehetett. Csáth Géza az egyik *Nyugat*-ban megjelent kritikájában például *cingár fiúnak* becézi (Csáth, 1908). Berény, ahogy sok más alkotásán, itt is előszeretettel alkalmazott ellentétpárokat, amelyek eleve sajátosságai magának az alvásnak (az alvó ember halottnak tűnő eleven), illetve az álmoknak (valóságosnak tűnő fantáziavilág) is. Nem irodalmias kliséket alkalmazott, hanem kizárólag festői eszközökkel igyekezett kifejezni mondanóját. A láthatatlan láttatásának kivételes módját választotta, s ami a legmeglepőbb, épp egy olyan műfajban, ahol ez cseppet sem megszokott. Az alvó embernek csak a teste passzív, szellemi aktivitása az éber állapot sokszorosára nő. Ezt a legjobban épp a freudisták tudták s tanították. A fesztelen, gátlásoktól mentes póz pedig arra való, hogy a festő a megváltozott tudatállapotba mélyedt barátját nyugodt körülmények között analizálhassa.

Balázs Béla – aki szintén lerajzolta alvó pózban ekkoriban egy zeneszerző barátját, Kodály Zoltánt⁸ – naplójában található egy érdekes, idevágó feljegyzés, mely összecseng a Weiner-portré interpretálásával is: „Lerajzolni egy embert vagy analizálni: vallásos aktus. A régi zsidók és mohamedánok nagyon érezhették, mert tilalom volt.” (Balázs, 1903–1914, 455.). Ambivalensnek tűnő kettősség jellemzi a portrét. Árad belőle a férfias nyugalom, de a primitív, ösztönös póz mögött ott feszül a szellemi tevékenység lüktető ereje is. Az elernyedett testtartás nyugodtságát a képmező szűkrezabott, feszült tere ellenpontozza, bizonyítva, hogy Berény kisméretű vásznain is monumentális hatásokra volt képes. A képalkotás módjában legalább olyan fölényes, mint amilyen megrendíthetetlen biztonsággal interpretálja a modell szellemvilágát.

Bartók Béla portréja

Berény pszichoanalízissel kapcsolatos megfigyeléseinek egyik legfontosabb festészetben realizált megvalósulása az 1913-ban készült Bartók-portré (**9. kép**),⁹ amelyen az Ignotusról készült arckép eredményeit vitte tovább a festő.

Ez a *chefd'oeuvre* külön tanulmányt érdemel, most csupán arról érdemes néhány szót ejteni, hogy milyen egyéb szálakkal köthető a mű Berény pszichoanalitikus kapcsolataihoz.

Ferenczi Sándor nevelt lánya, Pálos Elma a portré elkészültének évében házasságot kötött egy norvég származású, amerikai újságíró-esztétával, bizonyos John Nielsen Laurvik úrral, aki 1914-ben már azzal a céllal látogatott Magyarországra, hogy itt festményeket gyűjt az 1915-ben nyíló, San Franciscó-i világkiállításra az ún. *Panama-Pacific International Exposition* című kiállításra (Barki, 2015). Berény egyik leveléből kiderül, hogy a Laurvik házaspár ekkortájt vendégségben járt a festőművész városmajori villájában, ahol magyar zenét hallgathattak. Minden bizonnyal ekkor kérte kölcsön Laurvik a *Bartók-portrét* még vagy két tucat egyéb művel egyetemben. Laurvik a kiállítás után nem szolgáltatta vissza Berény két festményét, a *Bartók-portrét* és egy *Golgotha* című kompozícióját. E műveit Berény már soha többet nem láthatta viszont. Halálának évében bukkantak fel újra az elveszettnek vélt művek, amelyek közül a

⁸ Balázs Béla Kodályról készített tollrajzát (Berlin, 1907. január 10) a Kodály Emlékmúzeum őrzi.

⁹ Berény Róbert: *Bartók Béla portréja*, 1913. Olaj, vászon, 67,5 x 46 cm, Bartók Péter tulajdona (Homosassa, Florida, USA), letétben a Sacher Stiftungban, Bázelen.

Bartók-portré hosszú kálváriát járva került mai tulajdonosához, Bartók Péterhez, majd tőle jelenlegi őrzési helyére, a Sacher Stüftunghoz, Bázélbe.

Közvetlen kapcsolat Freud professzorral

Berény Ferenczin keresztül személyesen is kapcsolatba került Freuddal és legalább egy alkalommal találkoztak is. 1918 szeptember végén Budapesten rendezték az V. Nemzetközi Pszichoanalitikai Kongresszust, Freud professzor részvételével. Ferenczinek minden bizonnyal csak ekkor nyílt alkalma arra, hogy személyesen is megismertesse Freuddal festőbarátját, akiről már korábbi leveleiben többször is említést tett. A találkozás tiszteletére Berény és felesége vendégül látták Freudot és Ferenczit budai villájukban, a Városmajor utcában. A festő felesége, Léni egy ekkoriban, barátjához, Tersánszky Józsi Jenőhöz írott levelében ez áll: „Holnap este együtt fogunk vacsorázni az öreg Freud professzorral és Pest összes pszichoanalitikusával. Kíváncsi vagyok az öregre, nagyszerű ember [...]”. (Berélyné, 1918).

Azt tudjuk, hogy Léni szintén elkötelezett híve volt az új tanoknak, de hogy ez a megjegyzése vajon a náluk tett látogatásra vagy a konferencia alkalmából rendezett díszvacsorára vonatkozott-e, ma már nehéz megmondani, annyi bizonyos, hogy Lénire és az általa a budai villa kertjében felszolgált húsítőre szívesen emlékeztette a professzort a hozzá írott levelében Ferenczi.¹⁰

Ez a személyes találkozás minden bizonnyal csupán egyfajta baráti gesztus, udvariassági látogatás lehetett, s biztosan nem Freud modern művészeti érdeklődésének volt köszönhető, hiszen róla tudvalevő, hogy ízlése e téren meglehetősen konzervatív volt. Érdekes azonban megjegyezni, hogy Berény művészetében éppen ekkoriban radikális klasszicizáló tendencia érvényesült, ezért, ha friss alkotásaival találkozott a professzor, nem igazán lehetett min megrökönyödni. Talán nem is ismerte, nem is láthatta Berény excentrikus, hipermodern alkotásait, melyek még zömmel az első világháború kitörése előtt születtek. Néhány 1914-es rajzával azonban minden bizonnyal találkoznia kellett, ha mással nem, hát azzal a két, éppen általa, Ferenczi közvetítésével „megrendelt” grafikai művel, amelyet Berény minden bizonnyal el is készített. Michelangelo Mózes szobráról írt könyvének illusztrálására Freud több művészt is felkért röviddel a publikálás előtt: Heller védencét, egy bizonyos Wolf kisasszonyt, Max Pollakot és Berényt, de végül egyikük rajzát sem találta alkalmasnak a megjelentetésre (Bergstein, 2010). E rajzok – amennyire tudni lehet – Freud útmutatásai alapján a szoborról készült fotográfiák nyomán készültek. Ilse Grubrich-Simitis Freud kéziratái között megtalált néhány szépen kivitelezett tusrajzot a Mózes-szoborról, de mivel szignálatlanok, nehéz eldönteni, hogy vajon mely művésztől származhatnak (Grubrich-Simitis, 2004). Mindenesetre az internetre is felkerült egyik rajz stílusa alapján könnyen elképzelhető, hogy éppen Berény alkotásáról van szó **(10. kép)**.¹¹ A biztos azonosításhoz mindenképpen további kutatásokra van szükség.

¹⁰ „Berélyné asszony, a festő felesége, akinek a kertjében tavaly még olyan jó frissítőt kaptunk (talán még emlékszik arra a kellemes estére a budai oldalon) [...]” (Ferenczi, 1918, 251.)

¹¹http://www.loc.gov/exhibits/freud/images/moses2._A_kép_nem_található_már_meg_a_világhálón.2017.04.24. (A szerk.)

Varró István arcképe

Az említett rajz és Berény 1914 utáni grafikái alig emlékeztetnek a világháború előtti időszakban született expresszív hevületű rajzaira. Bár a lendület és a dinamika a legtöbb esetben továbbra is fontos eleme maradt kompozícióinak, stílusukban egyértelműen századokkal korábbi előképeket követnek, s leginkább a reneszánsz és a manierizmus nagy mestereinek manírját parafrázeálja.

A világháború idején korábbi évekhez viszonyítva jóval kevesebbet festett, de grafikai munkáihoz hasonlóan festményein is egyfajta visszafordulás, a modernizmustól való elfordulás tapasztalható. Az egyik legjelentősebb – a pszichoanalízis tekintetében is fontos festménye, a Varró István, szociológusról festett arckép ekkoriban, 1918-ban készült **(11. kép)**.¹² A *Bartók-portré* expresszivitásától egészen eltérő felfogást képvisel, sokkal higgadtabb, már-már a XIX. század realista portréira emlékeztető naturalizmust eleveníti fel. Berény szintén a pszichoanalízis révén ismerkedett meg Varró Istvánnal és feleségével, a neves zenepedagógussal, Varró Margittal. Ugyan már 1915-ben készített ceruzavázlatokat Varró Istvánról, a festett arckép csak 1918-ban készült el.¹³

Az olajképen, Varró pszichéjének megjelenítésére eredetileg más megoldást választott a festő. A modell visszaemlékezéseiből kiderül, hogy a most látható sötét háttér helyett eredetileg Berény egyfajta reneszánsz ideáljelenetet képzelt el, amelyet így interpretált Varrónak:

„[...] Amióta megismerkedtünk, kedvem lett volna tőle lefestetni magamat... a kivitel körül nem volt kívánságom... Papírt vett és vázolni kezdte elgondolását: Te ennek a könyvtárteremnek az előterében ülsz ebben a karosszékből. Lelki szemeid előtt, azaz a hátad mögött balra, a könyvespolcok előtt áll egy komoly, tehát felöltözött múzsa, vagy amit akarsz, könyvbe merülve. Méghátrább, jobbra a terem teraszra nyílik. Azon túl valami víz van és a láthatárt valami dombsor zárja le. A teraszon egy komolytalan meztelen múzsa fésüli fekete haját... Hiszen ez egész reneszánsz elgondolás, jegyeztem meg halkán.

– Annyi baj legyen, volt a válasza és nyomban hozzá fogott. Dolgozott a képen kisebb-nagyobb megszakításokkal 1918. február 26-tól október 21-ig. A két háttéri nőalakhoz sok vázlatot készített modelltől és úgy vitte át a képbe. A jelzett háttér gondosan volt kidolgozva minden részletében... egy nap, amikor megint ültem neki az aranyozott karfájú támlásszékből, azzal állt elő, nem is kérdezem, mikor lesz kész a kép? Saját jellegzetes szavait idéztem reája, mondván: akkor lesz kész, ha aláírod. És nevtünk.

Aznap megszokott tempós munkájához képest sokat és némán dolgozott a képen, majd hirtelen hívott, nézzem meg: kész. Én meglepetten vettem észre, hogy a mesebeli háttér eltűnt, egy ráfestett fakó függöny-féle mögött. Nyilván azért festette hirtelen át a háttérrel, mert nem látta megvalósítva eredeti elgondolását. Ezt szűkszavúan jelezte és a képről többet kettőnk közt szó nem esett...”. (Szió, 1963, IV. 120–121.).

Bármennyire is részletes és informatív Varró memoárja, a lényeg elhallgatta, melyről azonban a kép későbbi tulajdonosa, Füst Milán a szociológus feleségétől értesült. Varróné

¹² Berény Róbert: *Varró István arcképe*. 1918. Olaj, vászon, 100 x 86,5 cm, j.b.f.: Berény 1918. Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest

¹³ Az említett két 1915-ös vázlatrajz szintén a Füst Milán Fordítói Alapítvány tulajdona.

elbeszélését Füst naplójában rögzítette, ebből derül ki, hogy a portré háttérébe tervezett allegorikus jelenet tulajdonképpen Varró szerelmi vívódását lett volna hivatott szimbolizálni. Varró Gréte elmesélése szerint kezdetben ő volt hűtlen férjéhez, de visszatért hozzá, utána persze már nem mehetett minden úgy, mint azelőtt volt:

„S múltak az évek s a Kamarában egy lány dolgozott együtt az urával K. Klára – s itt baj történt, nagy baj! A férj lesóványodott s még tehetetlenebb, még lágyabb lett, még egykedvűbb otthon, – majdnem belepusztult. – Ő pedig mindent tudott... Már megesett az is, hogy nagy társaság volt náluk s a férje tévedésből őt Klárának nevezte... – mindenki megnémult, mert mindenki tudta a dolgot s ő zavartalan maradt. – Kitartani! – ezt súgta néki valaki, mert megéri a kúzdelmet. – Egy nap aztán Pista kiakasztotta a lány arcképét a szobájába az ágya fölé... Grete attól a naptól fogva nem ment be többé a szobájába... S ez így ment sokáig... Akkor egy nap a férfi mintha észére tért volna, leakasztotta a képet a falról és odaállította az íróasztalára... Grete pedig még mindig nem ment be... de egy nap végre megsokallta a dolgot, fogta a képet, képes felére fordítva betette az íróasztal fiókba... A férje akkor dühében három napig nem beszélt vele... – Ebből az időből való az a kép, melyet Berény festett róla... Érdekes, pompás kép, tökéletesen fejezi ki pszichikai elesettségét... De az is nagyon érdekes, hogy mi minden volt rajta... A festő, úgy látszik, tudott ezekről a dolgokról... Két nőalak is volt a képen az egyik a sötét oldalon a férfi elé hajolva könyveket nyújtott néki, – a kép baloldala szabad tájra nyílt, – nyílt napsütésben fürdő mezőkre – s itt egy meztelen nőalak karjait tárta az álmodozó felé. – Nehéz élet volt: – mindenféleképpen zavaros és alig elviselhető. A pénzügyek is nyomasztók voltak, – a férfi rosszul keresett... s bár kitűnően, szótlanul tudta elviselni, hogy a felesége jobban keres, mint ő, – mégis... Ez is hozzájárult ahhoz a hangulathoz, mikor az asszony már elviselhetetlenül nehéznek érzi, hogy erősebbnek kell lennie, mint az, akit szeret. – Ő is elyengült – nem egyszer, de erősnek kellett mutatnia magát... S egyszer a piktornál látogatóban, így szólott hozzá: – mért festettél engem oly szomorúnak? – S a piktor mosolygott és nem felelt. Tartania kellett magát, hogy ki ne törjön...” (Füst, 1999, I. 826.).

A kép háttérét leíró két visszaemlékezés lényegtelenebb eltérésektől eltekintve, alapjában véve összecseng. A reneszánsz elgondolást tehát ma egy függöny takarja el, de hogy e leírások mennyire hitelt érdemlők, azt a fedőfesték repedései mögött látható különböző színfoltok sokasága ma is sejteti. Ezért a Füst Milán gyűjtemény Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett kiállítására készülve az intézmény munkatársaival különböző technikai vizsgálatokat végeztettünk el a képen, bízva abban, hogy az átvilágítások eredményeképpen előkerül a Berény által eltakart reneszánszos allegorikus jelenet.¹⁴ A röntgen-radiográfiás, UV-lumineszcens és infra reflexiós felvételek egyike sem hozta meg a várt eredményt, ellenben meglepetésként napfényre került egy nem várt kép, méghozzá fejjel lefelé **(12. kép)**. Berény tehát valóban átfestette a vásznat, de nem a két múzsa bukkant elő, hanem egy ismeretlen hölgy portréja, aki ugyanebben a karosszékben ülve látható.

¹⁴„A mester én vagyok” Füst Milán és felesége, *Helfer Erzsébet műgyűjteménye*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2015. április 17. – november 15.

Talán egyszer arra is fény derül, hogy vajon Varró szerelmét, K. Klárát¹⁵ örökítette meg ez a női portré, vagy egy Varrótól teljesen független hölgyről készült. Érdeemes megemlíteni, hogy egy évvel a *Varró-portré* megfestése előtt ugyanebben az aranyozott karosszékben már ült egy szemrevaló hölgy modellt Berénynek, Böhm Aranka, aki ekkoriban éppen Ady alkalmi szerelme volt, majd később Karinthy Frigyes második felesége lett (**13. kép**). Berény minden bizonnyal a pszichoanalízis révén ismerkedett meg Böhm Arannyal, aki éppen egyetemi tanulmányait folytatta e téren ekkoriban.

Berény szignójával és dátummal látta el barátja portréját, tehát Varró elbeszéléséhez híven, befejezett képnek kell tekintenünk. Ha a társadalomtudós emlékezete nem csalt, akkor ez éppen a háború végén, Berény leszerelésének hónapjában történt. Egy a Nemzeti Galéria Festészeti Osztályán őrzött korabeli fényképfelvétellel összevetve azonban nyilvánvalóvá válik, hogy a festő szignózása után is módosította a festményt: az arcot megöregítette, a bajuszt kissé megnövelte, s a modell jobb kezére fel-, vagy vissza(?)került egy gyűrű (talán jegygyűrű?), amely az archív fényképen még nem látható.

Úgy tűnik, Berény beavatottként avatkozott a kép történetébe a szerelmi viszály elcsendesedését követve, de a portré újdonsült tulajdonosa, Füst Milán is e titkok tudója lehetett. Az 1914–1916-os (első) naplófüzet bejegyzéseit Füst a *Kassai Napló*ban 1922-ben, hét részben jelentette meg. Az első rész első naplójegyzete így szól: „Pista: Szelídített farkas. – Barátságos, meleg, hűséges tekintet... A farkas elrejtőzött... Azonban: ne merj magánügyeibe avatkozni, ne zavard, mikor udvarol, mert megvillogtatja a fogát...” (Füst, 1999, II. 545., 861.). Nem tudni, hogy e feljegyzés Pistája azonos-e Varróval, s hogy összefüggésbe hozható-e szerelmi románcának történetével, minden esetre évekkel később, mikor a portré Füsthez került, mintha az őszinteség és titkok hordozójának Janus-arcú ikonjává vált volna ez a kép a lakáson belül. Egy Fülep Lajosnak írt levelében ennek metaforájaként jelenik meg a festmény:

„Bűnös voltam tehát és szomjas, oly mértékben, hogy reggel 1/2 5–5 óra felé úgy ittam üvegből a konyakot, mint a vizet. Szemben velem a falon egy Amerikába vándorolt szegény jóbarátom arcképe, Isten úgy segítjen, nem egyszer ráemeltem a flaskát és így szóltam hozzá:

– Iszákos lettem, – mit szólsz ehhez drága Pista?

A kép bólintott. Amire én megint nekiláttam.

Pedig nem vagyok iszákos természet, csak folyton nyugtalan és folyton vágyakozó.” (Füst, 1942).

Néhány hónappal korábban magának Varrónak is hasonló jelenetről vallott,¹⁶ s hogy barátja titkainak őrzője volt, mi sem bizonyítja ékebben, hogy Varrónak egy másik szerelmi viszonyából „átöröklött” hölgy, Seltmann-né Vajda Zsuzsa Varróék emigrálása után Füst Milánt kereste meg, hogy közvetítse leveleit. Az 1940-es évek elején Fülep mellett, mintegy annak ellenpontjaként Varró egykori szerelme lett Füst legfontosabb levelezőtársa.

¹⁵Füst naplójának névjegyzékében egy bizonyos S. Zsuzsa feloldásaként is Varró egyik barátnőjét jelölik meg, akit Seltmann Zsuzsával azonosítanak, de ez a kapcsolat későbbi keletű volt. Füst Milán (1999, II. 545., 861.).

¹⁶Füst Milán levele Varró Istvánnak, 1941. szeptember 13.: „És most, bucsuzásul: édes jó, öreg Barátom, kedves Haverom, megvallozzam Neked az igazat, én mostanában iszom. Még hozzá konyakot, üvegből, éjjel, – egy cúgra sokat, (46 fokos,) majdnem vízarányosan. Mikor már nagyon fáradt vagyok, reggel felé, bemegyek a kis-szobába (ha emlékszel még rá) mert ott vannak a régi íróasztalomban az italok, kinyitom, kiviszem, a világosság felé tartom és szívok egy jót. S minthogy éppen szemben van velem a Róbert-festette képed, hát a szemedbe nézek, a melanchólikus szemedbe és így szólok Hozzád: – mit szólsz ehhez, Pista? (Ivás közben).” (FMÖL, 380.)

Annak ellenére, hogy Varró István Berény egyik legszorosabb barátjának számított, kettőjük kapcsolatáról aránylag keveset lehet tudni. Abban az időben, amikor Szij Béla elkezdte Berény-kutatásait, megkérte levélben Varrót, hogy segítse őt a fellelhető dokumentumok összegyűjtésében. Varró megszállottként vette fel újra a kapcsolatot Berény egykori ismerőseivel, és talán az életmű feldolgozása szempontjából legértékesebb információkkal segítette a Berény-kutatók munkáját, de önmagáról, illetve a festővel való viszonyáról alig tett említést. Nem lehet tudni, hogy mikor ismerték meg egymást, de feltehetően már jóval korábban, az 1910-es évek elején kapcsolatban állhattak, legalábbis Varró István leveleiből erre lehet következtetni.

A portré megfestését követő évben, 1919-ben, a proletárdiktatúra alatt is hasznosítani tudta Berény pszichológiai jártasságát. Egyrészt, mint művészpédagógus, hiszen ekkor tovább üzemelt az 1918-ban megnyílt iskolája a saját műtermében, másrészt mint a tömegpszichózis működését jól ismerő grafikus, a híressé, hírhedtté vált „*Fegyverbe! Fegyverbe!*”-feliratú toborzó plakátjával.

Berlini emigráció – a pszichoanalízis előtérbe kerülése

A kommün bukása után Berény Bécsbe, emigrált, ahol megfestette Helene Deutch pszichoanalitikus kisfiát.¹⁷ Innen néhány hónap múlva Berlinbe költözött. Berlini tartózkodása alatt igen keveset festett, inkább a komponálással és találmányaival foglalatzkodott.

Berény első felesége, Léni erre az időszakra így emlékezett: „Berlini tartózkodása nem volt nagyon produktív, úgy tudom, hogy analitikai kezelésem ment át azzal kapcsolatban, hogy nem tudott dolgozni.” (Somló, é. n.). Ennél többet tudunk meg Lesznai Annától, aki Mocsányi Pál elbeszélésére hivatkozva így írt: „Akkoriban nagyon ideges volt és az volt az érzése, hogy teljesen elvesztette vizuális emlékezetét. Kínosza az az érzés, hogy amint leveszi a szemét a modelltől – legyen az alak, vagy csendélet, vagy bármi –, és a vásznára akarja vetíteni a leszűrt eredményt, teljesen elfelejti a látottakat. Úgy tudom, hogy abban az időben majdnem egy, vagy két évig munkaképtelen volt, míg egy analízis ki nem segítette ebből a rossz állapotból.” (Somló, é. n.).

Berlini kezelőorvosa, Alexander Bernát fia, Franz Bernát (dr. Bernát Ferenc) pszichoanalitikus pedig így emlékezett: „Berlini tartózkodásának ideje számára próbaidő volt. Önmagát kutatta. [...] Leginkább a pszichoanalízis érdekelt, nemcsak saját maga számára, mint terápia, hanem mint tudomány és mint a művészeti produkció megértésének módszere. Ez időben nagyon keveset festett és mindig azon volt, hogy kifejezési formáját megtalálja. Emlékszem, hogy zenei érdeklődése ez időben kimagasló volt.” (Francz, é. n.).

Berény valóban a muzsika felé fordult, és ahogy más területeken, mint például a pszichoanalízis terén is, a zene világában szintén a legszigorúbb professzionalizmusra törekedett. Kármán Ivor hegedűművész szoros baráti kapcsolatban állt Berénnyel Berlinben. Erre így emlékezett: „1922-ben egy regulális quartettet formáltam és Róbert sokszor volt a próbáimon, mint kitűnő és objektív kritikus. Egy alkalommal elhozta a saját quartett-kompozícióját [...] én rá akkor nagy benyomást keltett és módomban volt előadni nyilvánosan [...] 1922-ben adtuk elő a November-Gruppe második zeneestélyén. Maga a csoport rendezte. [...] Telt ház volt, kb. 1000-1200 ember, és hozzá kell tennem, hogy a siker egyszerűen hihetetlen volt, kb. 10-szer hívtak ki bennünket [...]”. (Kármán, é. n.)

¹⁷ A kép lappang, reprodukcióról sem tudunk, csupán Berény első feleségének elmondása alapján ismerjük.

Kármán a fent idézett levelében arról is beszámol, hogy Berény ebben az időszakban kritikai írásaiival, valamint a *Berliner Tageblatt*nak készült rajzaival kereste kenyerét. A Kármán által megadott forrás nyomán elindulva sikerült megtalálni Berény több mint negyven, korábban teljesen ismeretlen karikatúráját, amelyek a *Berliner Tageblatt* mellékleteként, az *ULK* című élclapban jelentek meg. A festő mintegy két teljes évfolyamon keresztül volt a lap munkatársa, és rajzai szinte minden számban megjelentek, sokszor a címlapon. A festő más kenyérkereseti lehetőségek után is kutatott: találmányai, technikai kísérletezései több ízben eljutottak a találmányi hivatalokig, de a kivitelezések szinte minden esetben zátonyra futottak. Kísérletezett többek között a háromdimenziós mozival, egyfajta vörös-zöld szemüveggel és egy mozigéppel, amely végtelenített szalagja révén feleslegessé tette volna a filmek visszatekerését a következő előadás előtt.

Arra vonatkozóan, hogy szerepelt-e kiállításokon az emigráció alatt, sajnos nincs megbízható forrásunk, bár ő maga egy kikérdezés során külföldi kiállításai között említett egy 1922-es berlini kiállítást.¹⁸ Ugyanebben az évben rövid időre visszatért Bécsbe, ahol elvált első feleségétől. Ekkor Dénes Zsófia riportot készített vele a *Bécsi Magyar Újság* számára, amelyben Berény beszámolt arról, hogy aktuálisan milyen festészeti problémák foglalkoztatták, és a riportterre avanszált íróőnek megmutatta a Berlinben maradt, legfrissebben készített képei reprodukcióit is, főleg enteriőröket és portrékat. „Összefüggnek a régi Berénnyel, azzal, aki azokat a fölényes portrékat és önportrékat: kinek-kinek lénye, belső kivonatát választóvíz-éleslátással adta” – kommentálta a reprofotókat Dénes Zsófia, majd kérdést szegezett a festőhöz: „Mondja, elad maga képeket Berlinben? – Igen, nagyritkán el is adok. Persze, nem annyit, hogy meg tudnék belőle élni. Valahogy azért mindig van miből élnem. Hol megírok egy cikket, hol játszom zenekarban, hol meg segít egy-egy jobb világban élő barátom és így válik lehetségessé, hogy fessek.” (Dénes, 1922)

A berlini emigráció idején, 1924-ben Salzburgba utazott, ahol részt vett a nyolcadik nemzetközi pszichoanalitikai kongresszuson, és karikatúrákat készített a konferencia résztvevőiről, előadóiról. Tanítványa, Székely-Kovács Olga karikatúráival együtt litográfiákat készítettek az eredeti rajzok alapján, melyeket mappába fűzve a kongresszus kiadványainak kísérőjeként jelentettek meg. (Székely-Kovács, 1924). Az eredeti karikatúrákat – melyek közül 55 Berénytől származott – ajándékként elküldték Freud professzornak, aki egy operáció utáni lábadozása miatt első alkalommal nem tudott megjelenni a szövetség konferenciáján. Az ajándékba küldött rajzok holléte ma ismeretlen, de Füst Milán gyűjteményében összesen hat olyan karikatúrát tudhatunk, amelyek ugyanakkor, ugyanott és ugyanazzal a publikálási céllal születtek. Némely résztvevőt mindkét művész lerajzolta, így pl. Dr. Laforgue-ról végül is nem Berény később Füst gyűjteményét gyarapító rajza (**14. kép**) került a kiadványba, hanem tanítványáé. Olyan is előfordult, hogy egy-egy előadót Berény több verzióban is megrajzolt, így Dr. H. van Erndenről egy szinte teljesen hátulról ábrázolt, negyedprofilos portré került publikálásra, és nem a Füst-gyűjteményben őrzött szembenézeti karikatúra (**15. kép**). Ernst Jones-ról és Ferencziről a hagyatékban őrzött karikatúrákhoz nagyon hasonló jelent meg a kiadványban (**16–17. kép**), s úgy tűnik, mintha ezeket redukálva vitte volna át a könyomatba a művész. Két résztvevő karikatúrája azonban csakis a Füst-gyűjteményben található meg, ők egyáltalán nem kerültek a különkiadású mappába, Dr. Karl Abraham, berlini analitikus (**18.**

¹⁸ MTA Művészettörténeti Intézet Adattára, Ltsz.: MKCS-C-I- 57/492-1

kép) és Otto Rank Bécsből (**19. kép**), akik feltehetően az elnök, Ernest Jones ellenvetése miatt maradhattak ki.

Egy a gyűjteményben őrzött idősebb, szemüveges hölgyről készült karikatúrán szintén Berény stílusára utaló jegyek fedezhetők fel, és nagy valószínűséggel szintén az említett konferencia alkalmával születhetett, de a hölgy nevét ebben az esetben nem jelzi felirat, és egyéb dokumentumok, források sem segítik azonosítását (**20. kép**).

Ez a grafikai együttes tehát nem csupán művészettörténetileg tekinthető jelentősnek, de a pszichoanalízis történetének szempontjából is rendkívül fontos dokumentum. Nem tudni, hogy e grafikák Berénytől közvetlenül, vagy esetleg szintén Varrón keresztül kerültek az íróhoz.

Emigráció után – Füst Milán barátsága

Berény hétévi emigráció után, 1926-ban visszatérve Magyarországra ismét ecsetet vett kezébe és továbbfejlesztette pszichoanalitikai ismereteit is. Mindebben bizonyos értelemben partnere volt Füst Milán is, akiről több portrét és karikatúrát készített az 1920-as–1930-as években.

Hogy Berény és Füst találkoztak-e Berlinben, nem tudjuk, csupán az emigráció utolsó éveiből maradt fenn néhány levél, melyek tartalmából és hangvételéből úgy tűnik, hogy a festő egyik legbizalmasabb barátja volt Füst még a távolból is.

Berény reprezentatív olajportrét is festett ekkoriban barátjáról (**21. kép**).¹⁹ Egy későbbi (1933-as, leltározatlan [PIM]) levelében megemlíti, hogy 1929 szeptemberében lakozta a képet Füst lakásán, ahol éppen illusztris társaság jött össze, Kosztolányi, Déry Tibor stb.²⁰ A kép tehát körülbelül egy évvel azután készült, hogy Füst visszatért Georg Groddeck német ideggyógyász híres baden-badeni klinikájáról. Bármennyire is rajongott Groddeckért, a terápia nem hozta meg a remélt gyógyulást. A róla készült portén is mélabúsan tekint maga elé, de ezúttal Berény jóval óvatosabban analizálta modelljét, holott a valóságban pedig éppenhogy beleavatkozott Füst pszichoanalitikai kezelésébe (Hárs, 2004). Nem kis mértékben ugyanis éppen Berénynek tudható be az író meglehetősen bonyolult és ambivalens hozzáállása a pszichoanalízishez. Füst 1927-ben Berényhez fordult segítségért, aki kezdetben Ferenczinél igyekezett közbenjárni sikertelenül, majd Hermann Imrét ajánlotta, de közben mintegy barátilag felvett vele egy első interjút, kikérdezte bajairól, majd följánlotta, hogy ő is kezelné, de mégis „jobb az idegen”.

Később, mialatt Groddeck kezelte, Berény egyik levelében azt fejtegette, hogy ő tulajdonképpen korábban azért nem írt, mert nem akarta kúráját megzavarni – amúgy meg üdvözli Groddecket, „ha emlékszik rá” –, ám a folytatásban valahogy mégiscsak belekotnyeleskedett a kezelésbe (Berény, 1928), és úgy tűnik, ez így ment a későbbiek során évekig, mialatt Hermann kezelte. Évekkel később Berény tökfilkónak nevezte Hermann, amiért nagyon megharagudott Füst festőbarátjára, ugyanis hagyta hét éven keresztül, hogy hozzá járjon kezelésre.²¹

¹⁹ Berény Róbert: *Füst Milán portréja*. 1929. Olaj, vászon, 87 x 65 cm, Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest

²⁰ Elképzelhető, hogy Berényt megcsalták emlékei, és az összejövétel 1929 nyarán volt Füstnél. Vö. Füst Milán levele Füst Milánnénak, Graz, 1929. július 1: „– Mohácsi nem volt itt. – [?], Farkas Aladárnak, Kosztolányinak, Hollósnak a vonaton írtam Inlienéhohe címet megadtam. – Vonaton Gráz felé: Mohácsi nem jött, vigye az ördög.” (*FMÖL*, 2002, 193.)

²¹ Berény azonban feltehetően ezekben az években is baráti viszonyt ápolt Hermann-nal, legalábbis erre utal, hogy műveivel ajándékozta meg.

A portré megfestésének időszakában írt naplófeljegyzései elvesztek, így kevesebbet – legfeljebb leveleiből – tudhatunk arról, hogy Füst éppen milyen idegállapotban volt ekkor.²²

A kép valójában inkább Berény ekkori új stílusáról, festői problémák megoldásáról regél. Még a modell töprengő mélabúja is stilizált, ezért lehet az az érzésünk, hogy csupán egy pszichikai szubsztrátummal szembesülünk, és mélységében, teljességében nem tárul fel előttünk Füst aktuális lelkiállapota. Ez a távolságtartó megközelítés betudható az új stílusnak is, de lehet, hogy tudatos vagy még inkább tudatalatti attitűdről van szó.

Füst lelki rezdüléseit jóval hívebben tükrözi az a szinte napra pontosan egy évtizeddel később festett portréja **(22. kép)**,²³ melyről már maga az író is óriási elégedettséggel és lelkesedéssel nyilatkozott: „Ennek ellenére létezik egy Berény Róbert is. Aki este félőtkor már nem akart belekezdeni, de aztán mégis, – harmadszor vagyok itt, – [...] – De hogy sötét van. – Nem baj. S akkor hát mégis belekezdett [...] percig csinált valamit, aztán odacsapta az ecsetet. [...] többet ma már nem dolgozom. Felállok, hát egy remek, a világ egyik legszebb portréja és tökéletesen kész, hozzá se [...] Majd meglátod, ha ugyan élvezni tudod a Renoir-jellegű remekeket” – írta a közös barátinak, Varró Istvánnak (Füst, 1939).

Két nappal korábban Berénytől kapott verses levélkét a kép modellje:

„Milos,
Szívvel játszani tilos!
Mert azonos a nézet
Fogadd el a kínált pénzt
Noha érzelmet tokoz
Mert gátlást okoz!
Így gyomrom súgja belől
Ne érdeklődj a pénz eredete felől,...
S míg ő ezt-azt súgja ki-be
Küldjed te csak a pénzt ide,
Majd én teszek mintha volnék bamba-bembe
S a pénzt elrakom belső zsebembe
Hol a szívem, e rózsaszín alak áll
S felétek két nagyot hálásan kalapál.” (Berény, 1939)

Bár a kép jelzetében olvasható dedikáció „Milánnak Róbert 939” azt sugallja, hogy Berény a portrét ajándéknak szánta, Füst azonban feltehetően meg is fizetett érte, így ez a műve nem ajándékként kerülhetett gyűjteményébe.

Közös hajlamuk a filozofálás iránt levelezésükből is kitűnik, amelynek állandó kísérője a pszichoanalízis szelleme. Mint közeli jó barátok gyakran ugratták egymást. Berény filozofikus fűzfarímekkel támadta Füst érzékeny írói vénáját, aki viszonzásul éjjeli telefonbetyárkodással zargatta a mélyen alvó festőt.

²² 1929. június 17-én például így írt Elek Artúrnak: „Naponta elszánom magam, hogy felkereslek, de oly rossz idegállapotban vagyok, hogy képtelen vagyok erre. Szanatórium, betegség, – oly dolgok ezek, amelyeket mostanában nem jól bírok, – napokig kínos rosszullét gyötör, ha nem vagyok elég óvatos.” (FMÖL, 2002, 192.)

²³ Berény Róbert: *Füst Milán portréja*. 1939. Olaj, vászon, 80 x 110 cm, Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest

Egyéb pszichoanalitikus kapcsolatok az 1920-as, 1930-as években – a kutatás további irányai

Berény a berlini emigrációt követő időszakban újra szorosabbra fűzte baráti viszonyát Ferenczi Sándorral. Ez az intenzív kapcsolat festői tevékenységére is hatással volt. Bár stílusában és alkotókedvében is kedvező változások mentek végbe a hazaköltözését követően, ez feltehetően – vagy legalábbis eddig nem bizonyítottan – nem a Ferenczivel történt újra találkozásnak, illetve a vele folytatott eszmecseréknek (vagy akár analízisnek) volt köszönhető, hanem elsősorban új házasságának, az újra megtalált boldogságnak.²⁴

Ugyanakkor Berény Ferenczi révén több festői megbízást is kapott, amelyek témánk szempontjából sem érdektelenek. Ferenczi Sándor két ekkoriban Magyarországon időző és itt egymásba habarodó amerikai pácienséről, a később New Yorkban praktizáló analitikusról, Dr. Clara Thompsonról és Teddy Millerről portrékat készített az 1920-as évek második felében, sőt utóbbival újabb találmányon, a hangosfilm megvalósításán is dolgozott.²⁵ Minden bizonnyal mindkettőjükkel Ferenczi révén ismerkedett meg. Ferenczi harmadik, talán legfontosabb, de mindenképp egyik legkomplikáltabb amerikai pácienséről, a szintén pszichoanalitikus Elizabeth Severnről is festett portrét, de ma sajnos mindhárom arckép lappang, még reprodukciókról sem ismerjük őket. Utóbbi hölgyet 1926-ban, Budapesten meglátogatta lánya, a „híres New York-i álarcos táncosnő”, Miss Margaret Severn, aki számára szintén Berény készített papírmásból élethű, bonyolult lelki tartalmakat kifejező álarcokat.²⁶

Biztosan tudjuk, hogy Ferenczi maga is több Berény-művel rendelkezett, legalább négy festményről van tudomásunk, de ezek azonosítása és utóélete nehezen nyomon követhető. Valószínűleg egy ritka korai, még fauve periódusából származó szakállas önportré is birtokában volt (feltehetően 1907-es lehetett a kép), illetve egy olaszországi tájkép (talán szintén 1907-ből vagy 1913-ból), valamint egy fekvő akt és egy csendélet is szóba kerül a vele kapcsolatos visszaemlékezésekben, de ezekről sem fényképfelvétel, sem egyéb, az azonosítást segítő adat nem került eddig napvilágra.²⁷

Berény számos Ferenczi-tanítvánnyal is kapcsolatban állt, köztük a már említett kollegina, Székely-Kovács Olga édesanyja, Székely-Kovács Vilma is szorosabb baráti köréhez tartozott a két világháború közötti időszakban. Emigrációja alatt is sűrűn leveleztek, később pedig rendszeresen összejártak. Székely-Kovács Vilma nővére, Bálint Alice szintén pszichoanalitikus volt, de Berénnyel való kapcsolatáról egyelőre keveset tudni.

Székely-Kovács Olga és férje, Dormándi László lakásában gyakran összegyűltek a pszichoanalízis iránt érdeklődők. Vidám összejöveteleik egyikét fényképfelvétel is megörökítette, melyen Berény és felesége mellett a már sokat emlegetett Weiner Leo is felfedezhető, aki szintén családi barátnak és e pszichoanalitikus kör úgymond külsős tagjának számított, akár Berényék **(23. kép)**.

²⁴Berény Róbert Berlinben ismerte meg a tehetséges gordonkaművésznőt, Breuer Etát, akivel hazaköltözésükkor, 1926-ban kötött házasságot.

²⁵Clara Thompson levelét, melyben a portré megfestésének körülményeit részletesen leírta, Varró István továbbította Szij Bélának, így került a Magyar Nemzeti Galéria Adattárába (Szij-Varró dokumentumok).

²⁶N. n.: Miss Margaret Severn egy híres newyorki táncosnő Budapesten keres partnert magának. *Színházi Élet*, 1926. 31.sz. 28.

²⁷Pálos Elma a már említett, Varró Istvánnak írott levelében arról számol be, hogy a Ferenczi-hagyaték egy része Felszeghy Iluskához került, s esetleg e négy (vagy több) festmény is az ő birtokában volt Ferenczi halálát követően. A képek további sorsáról nem tudunk semmit.

Olga egy kisplasztikát is készített egykori mesteréről, Berényről, melyet ma lánya, Judith Dupont őriz párizsi rendelőjében **(24. kép)**. A bronzszobrocska még friss, eredeti gipszét 1921-ben Olga elküldte egykori tanárának Berlinbe, de az valószínűleg megsemmisült, vagy a későbbiekben elkallódott (Berény, 1921).²⁸

Dormándi László regényíró, a Pantheon Kiadó igazgatója, majd tulajdonosa volt. Nem véletlen, hogy Berény ebben az időszakban számos megbízást kapott a könyvkiadótól, elsősorban könyvborítók tervezésére. Bár a Pantheonnál nem a pszichoanalitikus kapcsolódás volt az elsődleges szempont, Berény számos olyan íróval érintkezett, akik valamilyen módon közelebbi kapcsolatba kerültek a mélylélektani kutatással. Közülük például Karinthy Frigyesnek nem csupán könyvborítót tervezett, de egy kevésbé ismert kisregényének teljes illusztrálását is elvégezte, igaz, hogy ezt már nem a Pantheon, hanem a Révai Kiadó jelentette meg (Karinthy, 1933). Karinthyék szinte mindennapos vendégek voltak Berényéknél az 1930-as években. Az író feleségét, Böhm Arankát tudvalevőleg férjénél is szorosabb szálak fűzték a pszichoanalízishez, s amint azt már fent említettük, Berény már jóval korábban, a Karinthyval kötött házassága előtt is ismerte őt, hiszen portréját is megfestette 1917-ben. Számos más író, költőt sorolhatnánk fel, akik a pszichoanalízis tekintetében valamilyen módon érintettek voltak, s többek között ennek révén Berénnyel is kapcsolatban álltak, de ezúttal csupán József Attilát emelném ki, akivel talán valamikor az 1930-as évek legelején ismerkedett össze. Kapcsolatukról igen keveset tudunk, de Valachi Anna feltételezése szerint Németh Andor lehetett az összekötő kapocs, akivel Berény emigrációja idején ismerkedhetett össze.²⁹ Németh, aki később József Attila legjobb barátja és értő kritikusa volt, szintén 1926-ban tért újra haza, az általános amnesztia kihirdetése után, akár Berény.

1932-ben József Attilával karöltve Berény is aláírta a halálbüntetés elleni röpiratot, sőt a bíróságra is beidéztek, mert azt feltételezték, hogy ő rajzolta a röpiratot illusztráló akasztott embert, de végül fölmentették.

Egy évvel később, amikor József Attila és Szántó Judit lakás nélkül maradtak, Berény följánlotta nekik városmajori műtermét, s átmenetileg ott laktak. Berényék ekkor valószínűleg Körtvélyesre utaztak Lesznai Anna birtokára, tehát József Attiláék maguk használhatták a festő villáját. Németh Andor visszaemlékezéséből is úgy tűnik, hogy a Berény-villában tett látogatásakor nem volt jelen a festőbarát: „Egy nyár folyamán Berény Róbert néhány hétre rendelkezésére bocsátotta öreg, budai kert mélyén fekvő kis házikóját. Egy délután ellátogattam hozzájuk Koestler Artúrral, aki akkor Pesten tartózkodott. Attila örömeiben azt se tudta, mit kezdjen velünk. Borért szaladt, szalonnát pirított. Később leültetett a zongorához, hogy játsszak Bartókot neki. A *Medvetáncot* és újra a *Medvetáncot*. Nem tudott betelni vele. Együtt dűnnyögte, brummogta a zongorával... Pár nappal később Attila elhozta a *Medvetáncot*, meg *A kanász*.” (Németh, 1989, 87.). Egyéb forrás Berény és József Attila kapcsolatáról nem áll rendelkezésünkre.³⁰ Később, az 1950-es évek elején fotó alapján festett ugyan egy nagyméretű,

²⁸ Judith Dupont tulajdona.

²⁹ Valachi Anna e-mailje 2015. augusztus 8-án.

³⁰ Az egyedüli adalék Berény első házasságából született lányának, Berény Verának a visszaemlékezése, melyben említést tesz arról, hogy édesapja valóban távol volt akkor, amikor József Attiláék vele egy fedél alatt laktak a Városmajor utcában. (Majoros Valéria Vanília interjúja Berény Verával, 1984. augusztus 9. magnetofonszalag és gépelt kézirat.) Érdemes megjegyezni, hogy Berény Vera a későbbiekben Koestler Artúrral kifejezetten intim kapcsolatba került, s talán éppen ekkor ismerkedtek össze.

reprezentatív olajportrét Berény költőbarátjáról, de úgy tudjuk, hogy életében nem készített róla arcképet.³¹

A harmincas évek végétől, tulajdonképpen Ferenczi Sándor halálát követően Berény fokozatosan elvesztette érdeklődését a pszichoanalízis iránt, és ennek hatása alkotásain is tetten érhető.

A korábbi oeuvre kiemelkedőbb darabjainak keletkezése viszont éppen egybeesik azzal az időszakkal, amikor behatóbban foglalkozott a lélektankutatással, így összességében elmondható, hogy a pszichoanalízis talán nem befolyásolta rossz irányba Berény életművének alakulását. A témával kapcsolatban azonban még számos kutatást szükséges elvégezni, melyek révén remélhetőleg a festő pszichoanalízissel kapcsolatos tevékenységét sikerül még részletesebben feltárni.

Köszönetnyilvánítás

Dolgozatom elkészítéséhez nyújtott sok segítségért hálás szívvel mondok köszönetet Judith Dupont-nak, aki sok információt, dokumentumot osztott meg velem. Ezúton is köszönöm dr. Szilágyi Judit kurátornak a képpel kapcsolatos vizsgálatokban nyújtott segítségét és dr. Róder Editnek, a Füst Milán Fordítói Alapítvány elnökének, amiért e vizsgálatokat az alapítvány anyagi forrásaival is támogatta. Ugyancsak köszönettel tartozom Berény unokájának, Dr. Thomas A. Sosnak az adatokért és Majoros Valéria Vaniliának, hogy a Berény Verával készült interjút a rendelkezésemre bocsátotta.

Irodalom

- BALÁZS BÉLA (1982). *Napló*. Szerk.: Fábri Anna. Budapest: Magvető, I. 455.
- BÁLINT LAJOS (1973). *Ecset és véső*. Budapest: Szépirodalmi, 136.
- BARKI GERGELY (2010). Berény Róbert. In: *A NYOLCAK*. Pécs: Janus Pannonius Múzeum, 148–149, 81.
- BARKI GERGELY (2015). A Debut of Hungarian Art in America. In: James A. Ganz (ed.) *Jewel City. Art from San Francisco's Panama-Pacific International Exposition*. San Francisco: Fine Arts Museum of San Francisco, University of California Press, 325–335.
- BERÉNY RÓBERT (1911). Művészi nevelés az iskolában. *Népművelés*, 6:27.
- BERÉNY RÓBERT (1911). Új Magyar Zene Egyesület. *Nyugat*, 4:1112–1114.
- BERÉNY RÓBERT (1921). *Berény Róbert levele Székegy Kovács Olgának Berlinből*. 1921. október 3., Judith Dupont tulajdona.
- BERÉNY RÓBERT (1928). *Berény Róbert levele Füst Milánnak*. Baden-Badenbe címezve, 1928. június 29. PIM, V.9140/196/4.
- BERÉNY RÓBERT (1939). *Berény Róbert levele Füst Milánnak*. Zebegény, 1939. augusztus 4., PIM, V.4140/196/24.
- BERÉNYNÉ SOMLÓ ILONA (1918). *Berényné levele Varró Istvánnak*. In: Szij Béla (1963). Berény Róbert életútja gyermekéveitől a berlini emigrációig. *Bulletin de la Galerie Nationale Hongroise*, IV. 120–121.
- BERGSTEIN, MARY (2010). *Mirrors of Memory: Freud, Photography, and the History of Art*. Ithaca NY, Cornell University Press, 83–84.
- CSÁTH GÉZA (1908.). Vándor-Weiner Leó. *Nyugat*, 5.

³¹ Berény Róbert: *József Attila arcképe*.

- DÉNES ZSÓFIA (1922.). Berény. *Bécsi Magyar Újság*, 5. (március 2.)
- FELVINCZI TAKÁCS ZOLTÁN (1912). Négyen a nyolcak közül – Glosszák egy modern művészeti kiállításához. *Nyugat*, 5. II. 763–768.
- FERENCZI SÁNDOR (1911). Ferenczi levele Freudhoz 1911. augusztus 3. In: Sigmund Freud – Ferenczi Sándor (2000). *Levelezés I/1* (1908-1911), Budapest: Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó, Bp., 429. (238 Fer)
- FERENCZI (1918). (Ferenczi levele Freudhoz. 1919. június 29. In: Sigmund Freud – Ferenczi Sándor (2003). *Levelezés II/2* (1917–1919), Budapest: Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó, 250–253. (816 Fer)
- FERENCZI SÁNDOR (1924). Ignotus – a megértő. *Nyugat*, 17. II. 713–714., Újabb megjelenés: In: Erős Ferenc (szerk.): *Ferenczi Sándor*. Magyar Panteon, Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 2000, 59–60.
- FRANZ BERNÁT (é. n.). Franz Bernát Varró Istvánhoz írott levele. In: Szij Béla (1963). Berény Róbert életútja gyermekéveitől a berlini emigrációig. *Bulletin de la Galerie Nationale Hongroise*, IV. 1, 122.
- FÜST MILÁN (1939). Füst Milánlevele Varró Istvánnak, 1939. augusztus 6., *FMÖL 2002*, 350–352.
- FÜST MILÁN (1942). Füst Milán levele Fülep Lajosnak, (1942. január 8.). Közli: *FMÖL-2002*, 390–391.
- FÜST MILÁN (1999). *Teljes napló*. I–II. Szerk. Szilágyi Judit, Budapest, Fekete Sas Kiadó
- GRUBRICH-SIMITIS, ILSE (2004). *Michelangelos Moses und Freuds „Wagstück“*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag
- HÁRS GYÖRGY PÉTER (2004). Az F1–G–F2 háromszög. *Thalassa*, 15.(2):45–84.
- HORVÁTH BÉLA (1967). Weiner Leo arcképe Berény Róberttől. *Művészettörténeti Értesítő*, 116–121.
- IGNOTUS (1933). Búcsúztató. *Magyar Hírlap*, május 28. Újraközli: Mészáros Judit (szerk.) (2000) *In memoriam Ferenczi Sándor*. Budapest: Józsoveg, 37–41.
- KARINTHY FRIGYES (1933). Haditanács Anthroposban. *Élettan-politikai dráma és tudománytörténelem. Előjátékkal, utójátékkal, happy enddel*. Budapest: Révai. (Berény Róbert rajzaival)
- KÁRMÁN IVOR (é. n.) Varró Istvánhoz írott levele. In: Szij Béla (1963). Berény Róbert életútja gyermekéveitől a berlini emigrációig. *Bulletin de la Galerie Nationale Hongroise*, IV. 120–121.
- KÖRNER ANDRÁS (2013). *Hogyan éltek? A magyar zsidók hétköznapi élete 1867–1940*. Budapest: Corvina Kiadó, 115.
- KRIPPNER, STANLEY; BOGZARAN, FARIBA; PRECIA DE CARVALHO, ANDRÉ (2002). *Extraordinary Dreams and How to Work with Them*. Albany: State University of New York Press, 97.
- NÉMETH ANDOR (1989) *József Attiláról*. Budapest: Gondolat, 87.
- PÁLOS ELMA (1958). *Pálos Elma levele Varró Istvánnak*. 1958. május 4., Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, Varró–Szij dokumentumok.
- PETRÁNYI ILONA (1992). *Válogatás Füst Milán műgyűjteményéből*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- MAJOROS VALÉRIA (2000). szerk. *Berény Róbert a Magyar Tudományos Akadémián*. Budapest: MTA Múvtört. Kut. Int. 16.

SOMLÓ ILONA, BERÉNYNÉ (1918). *Somló Léni levele Tersánszky Józsi Jenőböz*. (1918. szeptember). PIM, V. 4330/19

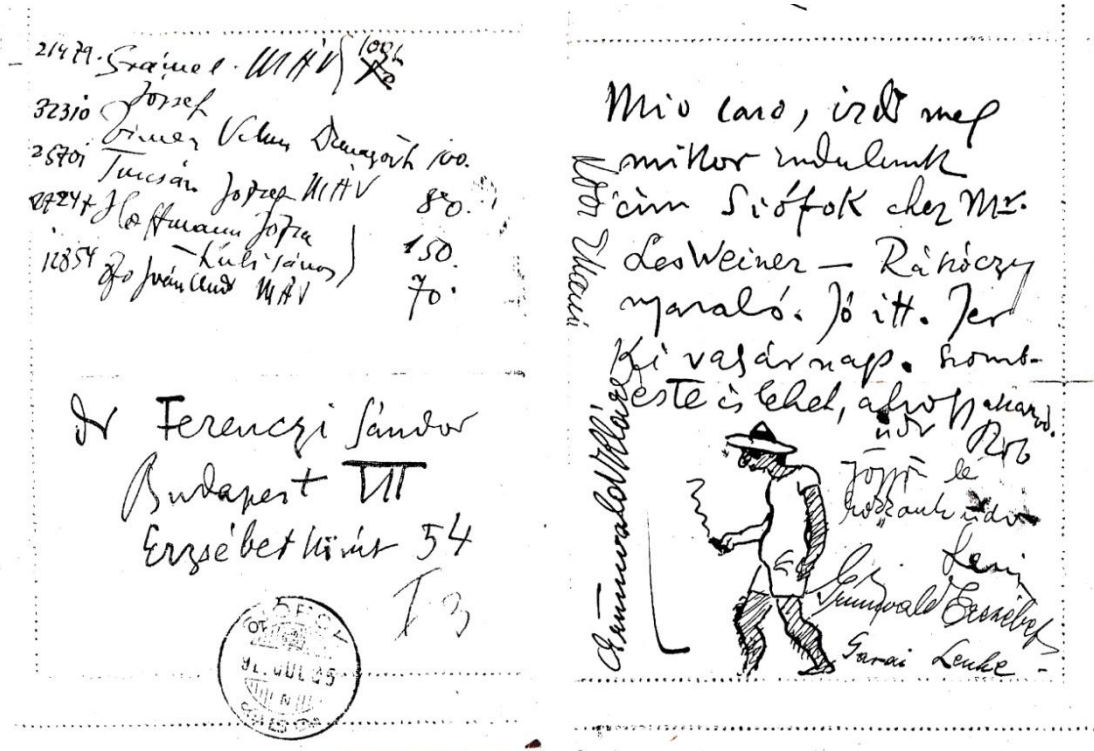
SZÉKELY-KOVÁCS OLGA; BERÉNY, RÓBERT (1924). *Karikaturen vom achten internationalen psychoanalytischen Kongress Salzburg, Ostern*, Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag

SZÍJ BÉLA (1963). Berény Róbert életútja gyermekéveitől a berlini emigrációig. *Bulletin de la Galerie Nationale Hongroise*, IV. 113–124.

SZILÁGYI JUDIT (2002). szerk. *Füst Milán összegyűjtött levelei*. Budapest: Fekete Sas Kiadó =FMÖL-2002.

VAJDA BARNABÁS (2005). *Sigmund Freud és a XX. század eleji magyar irodalom*. Pozsony: AB-ART, 38–39.

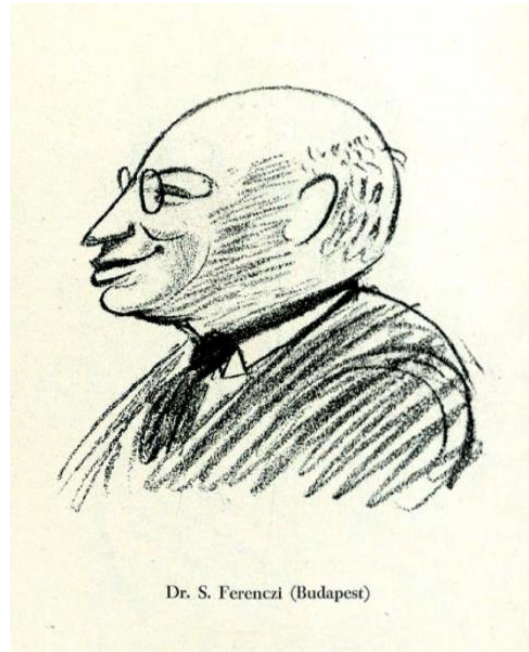
WEINER LEÓ (1908). Hacker Boriskának címzett levelezőlapjai (1908. február 27. Párizs és 1908. március 19. Berlin), Régi Zeneakadémia, Weiner Leó-hagyaték.



1. kép Berény Róbert 1911. július 25-én, Siófokról feladott levelezőlapja Ferenczi Sándornak, Judith Dupont tulajdona, Párizs



2. kép Ferenczi Sándor jegyzetfüzetének egy lapja Berény Róbert rajzaival és kézírásával, feltehetően 1911-ből. Sigmund Freud Museum, London, FER/4/7

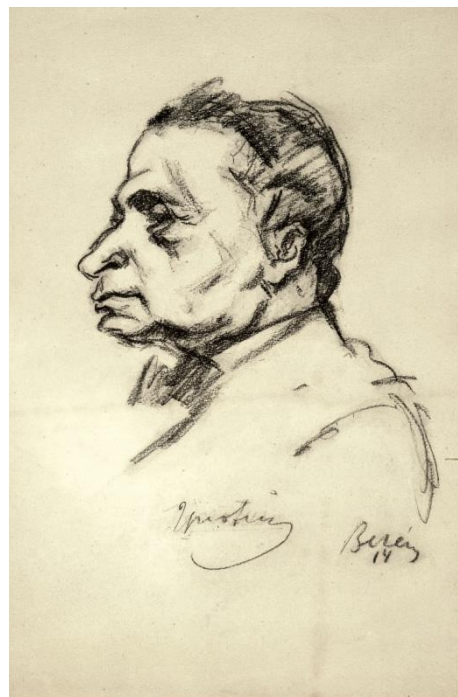


3. kép Berény Róbert karikatúrája Ferenczi Sándorról, 1924. Az eredeti könyv ismeretlen helyen. Reprodukálva: Székely-Kovács Olga, Berény Róbert:

Karikaturen vom achten internationalen psychoanalytischen Kongress Salzburg, Ostern, 1924. Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig



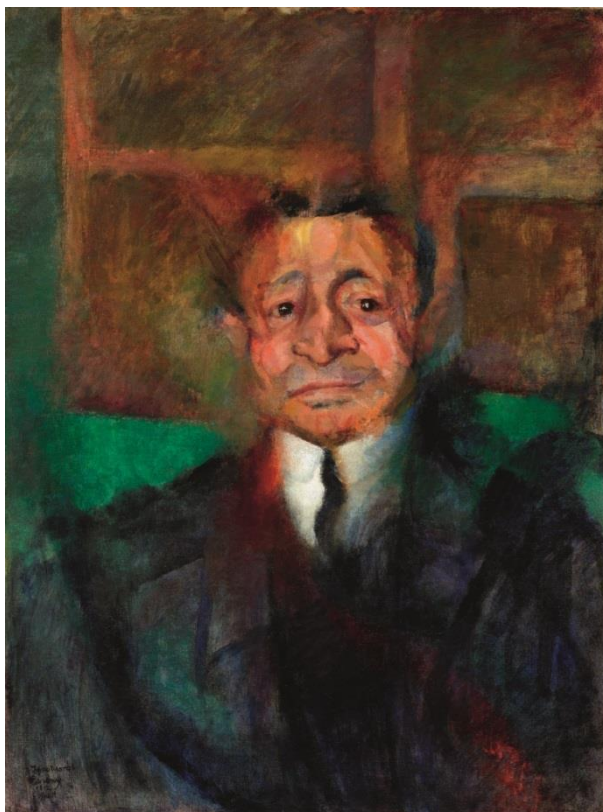
4. kép Berény Róbert: *Fejtanulmány a Nyugatnak* (Ignotus portréja), 1912. Az eredeti tusrajz ismeretlen helyen.



6. kép Berény Róbert: *Ignotus*, 1914. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest



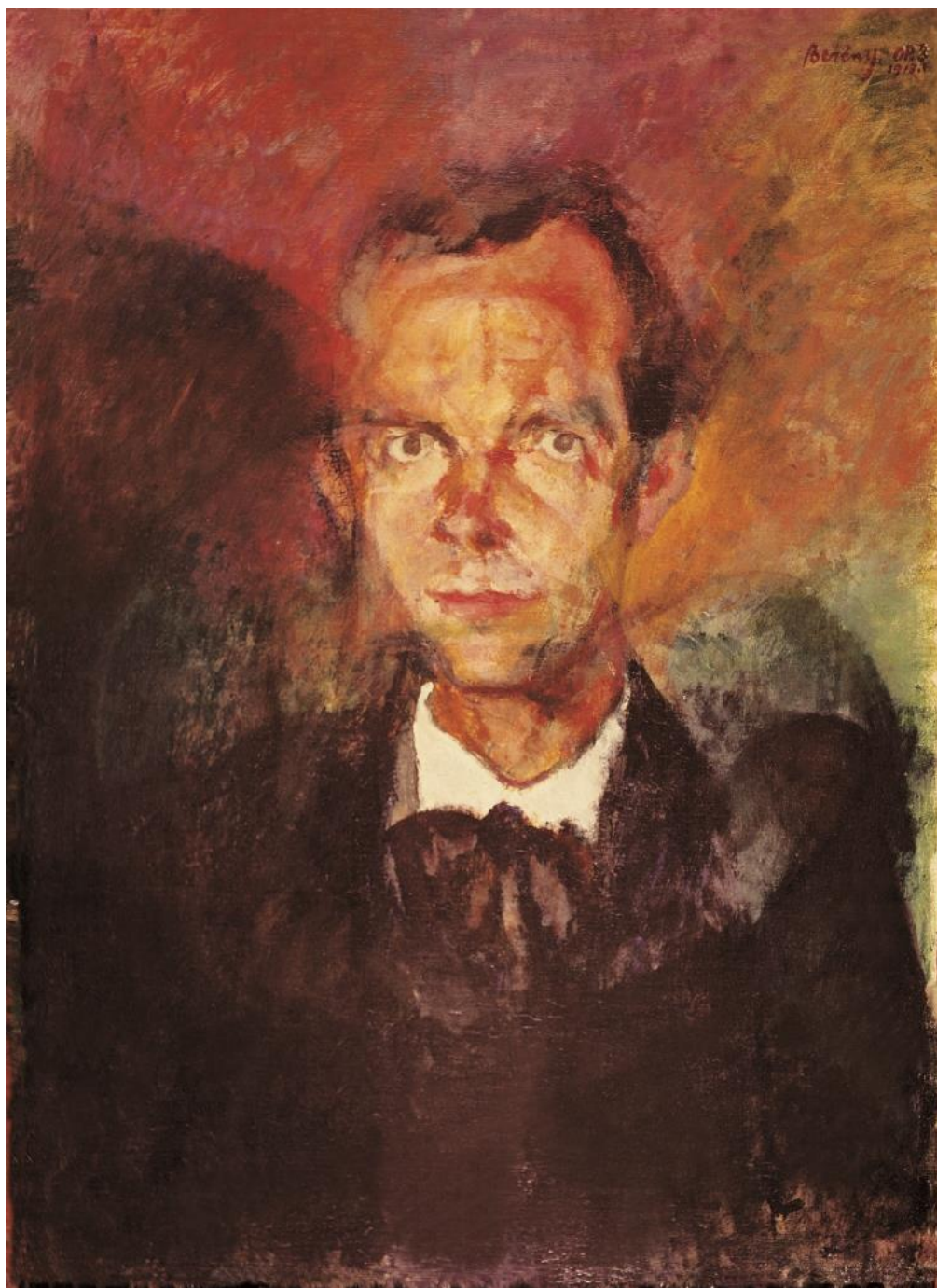
5. kép Berény Róbert: *Kocsikázás Ignotusszal*, 1912., Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest



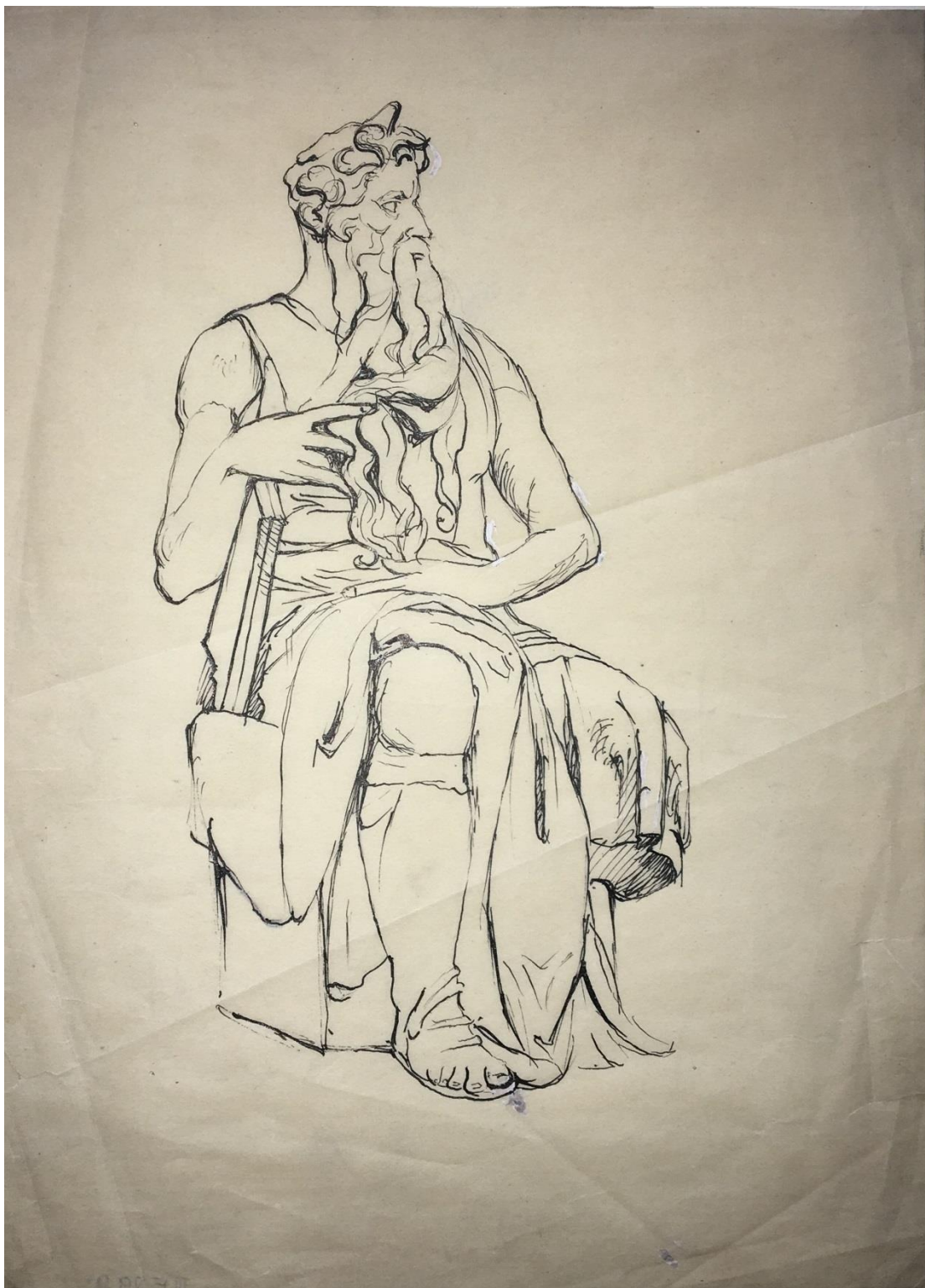
7. kép Berény Róbert: *Ignóus portréja*, 1912. Kieselbach Galéria, Budapest.



8. kép Berény Róbert: *Weiner Leó arcképe*, 1911. Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



9. kép Berény Róbert: *Bartók Béla portréja*, 1913. Bartók Péter tulajdona, letétben: Paul Sacher Stiftung, Bazel



10. kép Berény Róbert (?): *Michelangelo Mózes szobráról*/Sigmund Freud felkérésére készült rajz, 1914. Sigmund Freud Museum, London, LDFRD 6417



11. kép
Berény Róbert: *Varró István arcképe*, 1918.
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



13. kép
Berény Róbert: *Böhm Aranka portréja*, 1917.
Kieselbach Galéria, Budapest



12. kép. A Varró István arckép átvilágítása során előkerült *ismeretlen nő portréja*, 1918 előtt. (11-es műtárgyról készített röntgenkép)
[Füst Milán Fordítói Alapítvány]



14. kép
Berény Róbert: *Dr Laforgue portréja*, 1924.
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



15. kép
Berény Róbert: *Dr H. van Ernden portréja*, 1924.
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



16. kép
Berény Róbert: *Dr Ernest Jones portréja*, 1924. [Füst Milán
Fordítói Alapítvány, Budapest]



17. kép *Dr Ferenczi Sándor* portréja, 1924.
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



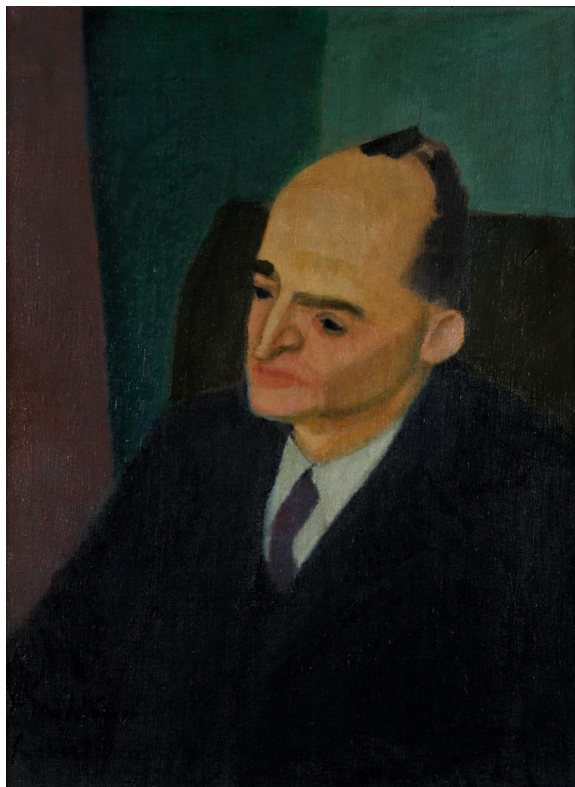
18. kép *Dr Karl Abraham* portréja, 1924.
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



19. kép *Dr Otto Rank* portréja, 1924.,
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest]



20. kép *Ismeretlen hölgy (pszichoanalitikus /?/) portréja*, 1924.
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



21. kép
Berény Róbert: *Füst Milán portréja*,
1929.
Füst Milán Fordítói Alapítvány,
Budapest



22. kép Berény Róbert: *Füst Milán portréja*, 1939. Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



23. kép Baráti összejövetel a Székely-Kovács – Dormándi házaspárnál az 1920-as évek második felében. Fénykép, Judith Dupont tulajdona, Párizs



24. kép(ek) Székely-Kovács Olga: *Berény Róbert bronzfeje*, 1921. Judith Dupont tulajdona, Párizs